Jan F. JACKO

ANTYGONA SOFOKLESA I MĄDZIKA „TEATR CIENI" W LUBELSKIM TEATRZE IM. JULIUSZA OSTERWY

Nie spotkałem jeszcze nikogo, kto po obejrzeniu *Antygony*[1] w lubelskim Teatrze Osterwy nie byłby pod wrażeniem scenografii wykonanej przez Leszka Mądzika. Jego Sceny Plastycznej KUL nie trzeba chyba przedstawiać tym, którzy śledzą wydarzenia teatralne w Polsce. Jest to ciekawy eksperyment sceniczny – widowisko ruchomej teatralnej scenografii, która dzięki swej archetypicznej symbolice ma niezwykłą siłę ekspresji.

Znaczące jest to, że Mądzik nie nazwał swojej Sceny „teatrem". Aktor w roli (grający rolę) jest koniecznym składnikiem teatru. Sama symbolika przedmiotów, a nawet ludzka ekspresja, bez włączenia jej w szerszy kontekst gry aktorskiej, nie tworzy jeszcze teatru w pełnym sensie tego słowa. Scena Plastyczna jednak staje się teatrem, gdy pojawia się na niej aktor grający rolę. Przedstawienie *Antygony* z udziałem scenografii Mądzika było eksperymentem przywracającym pierwotną jedność technik Sceny Plastycznej i aktorstwa.

*

Scenografia Mądzika w tym przedstawieniu nie ograniczyła się tylko do sceny. Wnętrze sali Teatru Osterwy zostało ubrane w czarne żałobne płótno, które prócz tego, że pochłaniało światło (co jest wymogiem efektów świetlnych wykorzystywanych przez Mądzika), stworzyło nastrój powagi i oczekiwania na coś niezwykłego. Uzyskany został niezwykły efekt prawie absolutnej ciemności, w której daje się słyszeć dziwny, niepokojący szelest. To rozciągnięta nad głowami widzów folia wydaje tajemnicze i straszne w tej ciemności dźwięki, które (jeśli się nie zna ich źródła) trudno skojarzyć z czymkolwiek – coś ważnego dokonuje się nad naszymi głowami. Czy można prościej przywołać przedchrześcijańskie, będące koniecznym tłem starożytnej tragedii doświadczenie tego, co starożytni nazywali „Ananke", „Fatum" – taniec moir i erynii ścigających ród Edypa obłożony rodową klątwą? Było w tym dźwięku też echo bitwy, podczas której zginął Polinik – brat Antygony.

---

[1] S o f o k l e s, *Antygona*, przekład S. Hebanowski, reż. A. Chodakowska, inscenizacja i scenogr. L. Mądzik, kostiumy Z. De Ines, muzyka Z. Konieczny, obsada: A. Chodakowska, J. Rychłowska, P. Sanakiewicz, J. Kurczuk, H. Sobiechart, N. Skołuba-Uryga i J. W. Krzyszczak. Premiera: luty 1995.

Po chwili w ciemności można dostrzec kształty. Na scenę wkracza światło. Samo pojawienie się światła jest tu bardziej znaczące od widzialnych w tym świetle przedmiotów. Światło w tej niepokojącej ciemności wywołuje ulgę, która jest teatralnym odpowiednikiem doświadczenia dobra. Ta scenograficzna uwertura do *Antygony* w pewnym sensie streszcza tragedię Sofoklesa, i więcej – streszcza cały dramat ludzkości polegający wszak na zmaganiu się ciemności i światła.

Spektakl był zaplanowany tak, aby gra aktorów mogła przeplatać się z pokazami ruchomej sceny Mądzika. W półcieniu, podczas gry, przy muzyce i podczas deklamacji chóru dają się widzieć przedziwne elementy scenografii, figury poruszające się z wolna, oświetlone raz słabym, raz silnym światłem, obce wyobraźni, która bezskutecznie próbuje w nich odnaleźć znajome kształty. Taka symbolika wymyka się prostym skojarzeniom, gdyż odwołuje się do archetypów. Widz musiałby dokonać niemałego wysiłku intelektualnego, by wyjaśnić ukryte znaczenie widzialnych symboli-praobrazów i w ten sposób odkryć powód, dla którego widziane formy tak bardzo nań oddziałują. Na ten wysiłek nie ma czasu podczas przedstawienia, widz zmuszony jest poddać się sugestii tajemniczych kształtów i ruchu... Archetyp działa, zanim jest zrozumiany.

Jednak nie treść symboli wykorzystanych przez Mądzika, ale sposób ich obrazowania jest najciekawszym teatralnym odkryciem Sceny Plastycznej. Mam tu na myśli zwłaszcza taki sposób wykorzystania ś w i a t ł a, że wywołane jest silne, pierwotne doświadczenie p r z e s t r z e n i, której żadne media (np. telewizja) nie są w stanie ukazać równie sugestywnie. Teatr ma specyficzną przestrzeń i Mądzik ją pokazał. Ta przestrzeń jest nasycona znaczeniem. W niej dokonują się losy bohaterów. W kontekście tragedii greckiej przestrzeń wertykalna oddziela świat ludzi od świata bogów Olimpu, przestrzeń horyzontalna zaś oddziela ludzi od siebie, jest wymiarem ich samotności – co było wymownie pokazane w scenie rozmowy króla Kreona z Hajmonem, których w momencie konfliktu zaczęły oddzielać ruchome ściany.

A gdy już widownia opuści salę po spektaklu, koniecznie trzeba zajrzeć za kulisy, by przekonać się, z jak prostych środków powstają te niezwykłe przestrzenno-świetlne efekty. Głównym materiałem, z którego Mądzik montuje teatralną przestrzeń, jest... światło. Po spektaklu scena i scenografia pozbawione oświetlenia stają się dwuwymiarowe, szare i nieciekawe. Trudno uwierzyć, że tak proste środki mogły przed chwilą „odegrać" tak wielką „rolę".

Nie przypadkiem symbolem światła posłużył się Sokrates Platona, mówiąc w siódmej księdze *Państwa* zachwyconemu Glaukonowi o niewypowiedzialnej tajemnicy mądrości. Nie przypadkiem też Apostołowie Chrystusa sięgnęli w Dobrej Nowinie po ten symbol. Światło jest naturalnym symbolem dobra...

Technika Sceny Plastycznej kojarzyć się może z Platońską metaforą jaskini, która obrazuje opłakaną kondycję ludzkości, ale jest też apologią obrazu, bez którego, jak sugeruje Platon, nie sposób powiedzieć nic o Najwyższej Zasadzie bytu. Jaskinia opisana przez niego w *Państwie* to właśnie teatr cieni. Scena Plastyczna przekłada te idee na język praktyki teatralnej. Wszak w niej światło i ciemność układają się w obrazy

mówiące – paradoksalnie – o tym, co niewidzialne. Wykorzystywane tu archetypy mają moc „przypomnienia" widzowi o tym, co w jego życiu najważniejsze, choć niewypowiedzialne...

Połączenie techniki Sceny Plastycznej z typowym teatralnym scenariuszem może budzić wątpliwości. Ktoś może zastanawiać się, czy nie doszło tu do pęknięcia stylu, powodującego, że w kontemplowaniu symboli scenografii Mądzika „przeszkadza" gra aktorów, a w rozmyślaniach nad słowami Sofoklesa „przeszkadza" porywająca i odciągająca od rozmyślań scenografia.

Scena Mądzika jest widowiskiem „bez słów". Podobnie jak klasyczna pantomima czerpie ono swą moc wyrazu z pozawerbalnej symboliki archetypów – wyraża to, czego słowa nie umieją ogarnąć, i z tej niewerbalizowalnej dziedziny ludzkiego doświadczenia czerpie swe uzasadnienie i siłę ekspresji.

Antygona Sofoklesa pozostawia wielki margines tego, co niewypowiedzialne – tu należy szukać racji dla eksperymentu ze Sceną Plastyczną. Tę próbę uzupełnienia pozawerbalnych treści *Antygony* należy uznać za doskonały pomysł. Jego realizacja ma jednak swą specyfikę.

Język Sceny Plastycznej różni się od środków klasycznego teatru. Jednak jej włączenie w teatr musi spełniać określone warunki. Spektakl z jej udziałem winien być podporządkowany technikom Sceny Plastycznej w tym sensie, że winien on w miarę możliwości jak najłagodniej prowadzić widza od doświadczenia archetypu do rozumienia słów, i odwrotnie. W takich eksperymentach należy oszczędnie i jak najprecyzyjniej posługiwać się słowem i gestem. By nie było wspomnianego wyżej pęknięcia, gra aktorów w kontekście Sceny Plastycznej winna ulec stylizacji i kondensacji – jak to miało na przykład miejsce w Teatrze Rapsodycznym Kotlarczyka lub w klasycznej pantomimie.

Omawiana inscenizacja *Antygony* podjęła to zadanie. Można w niej dostrzec dążenie do takiej właśnie modyfikacji aktorskiej gry. O trafności tej techniki świadczyć może fakt, że widzowie, z którymi rozmawiałem, byli najbardziej poruszeni scenami łączącymi słowa Sofoklesa z symbolicznym gestem. Mam tu na myśli, prócz wspomnianego wyżej sporu Kreona z synem, przynajmniej jeszcze dwie sceny: Wstrząsającą metaforę sensu cierpienia – scenę, w której królowa Eurydyka w miarę, jak dowiaduje się o tragedii, milcząc zdejmuje ze swej twarzy maski: dopiero na samym końcu odsłania się jej prawdziwe oblicze. Druga to praobraz powinności moralnej w geście Antygony dźwigającej ciało swego brata, ale robiącej to tak, jakby była do niego przykuta – związana z nim w swoim sumieniu. (Zwrócił mi na to uwagę ks. profesor Tadeusz Styczeń). Poprzez ten obraz przesłanie Antygony „Przyszłam współkochać, a nie współnienawidzić!" przemawia ze zwielokrotnioną mocą. Ten symboliczny gest przełamuje horyzontalną perspektywę obrazowania ludzkiej samotności, o której wyżej wpomniałem. Już nie jest samotnym ten, kto może być wierny i b l i s k i (w swym sumieniu) drugiemu człowiekowi. W tym jednym geście-zdaniu skupiona została cała etyka i antropologia wszechczasów...